

Rezension: Wolfram Pyta: Hitler: der Künstler als Politiker und Feldherr; eine Herrschaftsanalyse

Zeidler, Manfred

Veröffentlichungsversion / Published Version
Rezension / review

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:
Hannah-Arendt-Institut für Totalitarismusforschung e.V. an der TU Dresden

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Zeidler, M. (2016). Rezension: Wolfram Pyta: Hitler: der Künstler als Politiker und Feldherr; eine Herrschaftsanalyse. [Rezension des Buches *Hitler: der Künstler als Politiker und Feldherr; eine Herrschaftsanalyse*, von W. Pyta]. *Totalitarismus und Demokratie*, 13(1), 131-136. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-69138-6>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

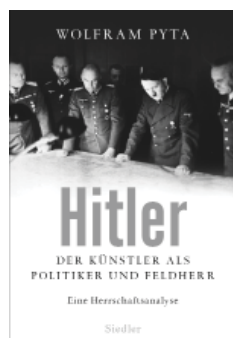
This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

im Klaren ist, dass es sich bei Rauschnig um einen „wenig zuverlässigen Zeugen“ handelt. Und das Institut für Zeitgeschichte wurde auch nicht durch die bayerische Staatsregierung mit der Erstellung einer wissenschaftlichen Edition „beauftragt“, wie Kellerhoff schreibt (S. 306). Der Freistaat Bayern hatte dem Institut für Zeitgeschichte lediglich sein Einverständnis und seine finanzielle Unterstützung gegeben. Niemals war die kritische Edition von „Mein Kampf“ eine Auftragsarbeit des bayerischen Staates.

Insgesamt hat Kellerhoff mit seiner Geschichte von „Mein Kampf“ dennoch ein fundiertes, solide recherchiertes Buch vorgelegt, in dem er nicht nur bereits von anderen Forschern Übernommenes tradiert, sondern auch eine gründliche eigene Beschäftigung mit Hitlers Text erkennen lässt, etwa wenn er wiederholt auf Widersprüche in Hitlers eigener Darstellung verweisen kann (S. 45, 92, 139). Kellerhoffs Studie schließt zwar kein „schwarzes Loch“, denn sie bietet fast nichts Neues. Aber sie fasst die Forschungen der letzten Jahre über Hitler, sein Buch und seine Selbststilisierung in frisch und flüssig geschriebener Form gut zusammen.

Roman Töppel, Schellingstraße 67, 80799 München



Wolfram Pyta, Hitler: Der Künstler als Politiker und Feldherr. Eine Herrschaftsanalyse, München 2015 (Siedler Verlag), 846 S.

„Der Politiker Hitler ist ohne den Künstler Hitler nicht denkbar“, beginnt Wolfram Pyta, durch seine imposante Hindenburg-Biografie von 2007 ausgewiesener Stuttgarter Zeithistoriker, seine nicht weniger umfängliche Studie über den deutschen Diktator, die alles andere als eine herkömmliche Biografie ist. Ging es bei Hindenburg um den Weg vom Feldherrn zum Politiker, so verläuft diesmal der zu zeichnende Weg in die umgekehrte Richtung. „Bis jetzt“, so der Autor in seiner Einleitung, „liegt noch keine aus den Quellen gearbeitete Monografie eines disziplinären Allgemeinhistorikers vor, welche die systematische Frage nach den dynamischen Austauschbeziehungen von Kunst und Politik in das Zentrum einer größeren Studie über Hitler rückt“. Dies, so lesen wir weiter, „ist das Thema des ersten großen Abschnitts dieser Studie, in dem immer wieder auf literatur- und kulturwissenschaftliche Anregungen zurückgegriffen wird“ und der sich demzufolge „als eine interdisziplinäre Forschungsleistung versteht, die sich keineswegs ausschließlich an Fachhistoriker wendet“, sondern „nicht zuletzt für Literatur- und Kulturwissenschaftler geschrieben“ wurde (S. 16).

Um sein für einen Zeitgeschichtler zweifellos originelles Vorhaben zu realisieren, muss Pyta einen weiten geistes- und kulturwissenschaftlichen Bogen schlagen.

Der „Künstler-Politiker“ und die ästhetischen Lehrmeister, insbesondere seiner Wiener Lehrjahre – der als Musiker wie als Aufführungsgenie gleichermaßen vergötterte Richard Wagner, dazu Anton Bruckner, Gustav Mahler oder Arnold Böcklin, um nur die bekanntesten zu nennen – stehen im Zentrum des ersten Teils. In ihm kann der Leser auf gut 200 Seiten die sukzessive Entwicklung jener synästhetischen Kombination von Bild, Ton und Raum verfolgen, die die so effektvollen und gemeinschaftsstiftenden Aktionsmuster für die Phase des Politiker-Lebens nach 1918 abgeben sollten. Nebenbei bemerkt: Nach Pyta war der Künstler noch kein Antisemit, erst der Politiker wurde zu einem (vgl. S. 99–129). Leitbegriffe wie Ästhetisierung, Visualität, Performanz, Präsenzkultur, Bühnenwirkung, Raumästhetik etc. durchziehen diesen in neun Unterkapitel gegliederten und ein knappes Drittel des Gesamttextes umfassenden ersten Teil.

Neben dem mit ihnen verschränkten Charisma-Begriff kommen zwei weitere hinzu, die in Pytas Terminologie eher jenem der „präsenzkulturellen“ Sphäre entgegengesetzten Bereich der „Sinnkultur“, soll heißen, der Welt der Texte und der individualisierten lesenden Aneignung, zuzuordnen sind: die Begriffe Genie und Dämon. „Ein zum Genie stilisierter Charismatiker war mit einer schier unbegrenzten politischen Generalermächtigung ausgestattet [...], solange seine Gefolgschaft ihm die ästhetisch beglaubigten Regelverletzungen abnimmt“ (S. 242). Spiegelbild oder Kehrseite jenes in Deutschland seit der Romantik und nicht zuletzt durch Friedrich Nietzsche entfalteten geistesgeschichtlichen Geniediskurses war der „Dämoniediskurs“, als dessen prominentestem Vertreter Wolfram Pyta im Besonderen auf Goethe verweist. In diesem Zusammenhang lesen wir im Kontext einiger ideengeschichtlicher Reminiszenzen zu Thomas Mann oder zum Stefan-George-Kreis den Satz: „Indem Goethe das Dämonische einführte als eine Kategorie, welche die amoralische Selbstermächtigung des Genies thematisierte, ohne prinzipiell an der Legitimität genialischer Überschreitung der sittlichen Weltordnung zu rütteln, hatte er den Weg zu einem Arrangement mit den moralisch bedenklichen Seiten des Genies gewiesen“ (S. 257). Goethe wenn nicht als Apologet so doch zumindest als geistiger Unterfütterer eines legitimen genialischen Immoralismus? Die bekanntlich unveröffentlicht gebliebene Prometheus-Ode aus Goethes Sturm- und Drang-Tagen hin oder her, wer sowohl jene bekannte Passage aus dem 20. Buch von Dichtung und Wahrheit („Nemo contra deum nisi deus ipse“) als auch den Faust in beiden Teilen genau gelesen hat, wird in ihm schwerlich ein „Arrangement“ mit der Selbstermächtigung zur beliebigen moralischen Grenzüberschreitung herauslesen können. Er wird vielmehr die Mahnung finden, dass ein Durchbrechen der geordneten Harmonie der Welt durch den Einzelnen letztlich in Zerstörung und Selbstzerstörung endet.

Etwas Genaueres würde man von Pyta über die Hintergründe von Hitlers gigantischen Bauprojekten ab 1937 erfahren. Sind sie als ein architektonischer Vorgriff auf politische Weltherrschaftspläne zu verstehen, als Ersatzhandlung angesichts zeitweiliger außenpolitischer Blockaden oder als das Bedürfnis

eines von einer Frühvollendeten-Manie erfassten „Führers“, unvergängliche Zeugnisse seiner Herrschaft zu hinterlassen?

Der in 15 Einzelkapitel untergliederte zweite Teil des Buches, der „den Künstler als Feldherr“ thematisiert, unternimmt den Versuch, das im ersten Teil entwickelte Paradigma des Künstlertums und seiner spezifischen Welt- und Wirklichkeitsperzeption auf den spätestens seit 1940 als Kriegsherrn agierenden „Führer und Oberbefehlshaber der Wehrmacht“ zu übertragen. Im Unterschied zu seinem so öffentlichkeitsfixierten Politikerleben zuvor muss der „Führer“ in der selbstgewählten Isolation seiner Führerhauptquartiere spätestens mit dem Beginn des Russlandkrieges ab 1941 auf andere Vermittlungsformen seiner Ausnahmestellung zurückgreifen. Pyta verortet diese im Rahmen des Geniekonzepts, mit anderen Worten in der Kultivierung einer zunehmend unhinterfragten Geniezuschreibung durch seine nunmehr von militärfachlichen Spezialisten geprägte Umgebung. Der Performanzkünstler vor großer Kulisse, der wesentlich den Politiker Hitler definierte, gerät notgedrungen in steigendem Maße zu einem von seinem Führermythos zehrenden dämonischen Suggestionskünstler im exklusiven Kreis seiner militärischen Elite. Als mit der Operationsführung des Heeres tagtäglich beschäftigter Feldherr deutet uns Pyta den „Führer“ ganz im Sinne des ersten Teils als einen „von der visuellen Repräsentation des Raumes gebannte[n] Künstler-Militär“ („Auch im Führerhauptquartier blieb er den Künsten verbunden und bezog von dort seine Antriebskräfte“, S. 376). Hitlers geradezu manische Fixierung auf die fiktionale Welt des Kartenwesens mit seinen Raumillusionen – weit entfernt von der Realität des Kriegsgeschehens – dazu sein „starres Festkleben am einmal eroberten Terrain“ (ebd.) findet in doppelter Weise seine Erklärung in den gescheiterten Ambitionen der Künstlerbiografie. Zum einen liegen sie im spezifischen Wahrnehmungsparadigma des Augen- und Bühnenmenschen, zum anderen in dem auf Festungsbauprojekte (Atlantikwall, feste Plätze etc.) fixierten verhin-derten Architekten. Hinzu kommt, wie z.T. zu Recht bemerkt, auch Hitlers eigene soldatische Erfahrung als Stellungskrieger des Ersten Weltkriegs, die in ihrem Hang zum Konservativismus die seitherige militärische Entwicklung weitgehend ausblendete. Gleichwohl zeigt sich gerade hier die übersteigerte Willensmetaphysik in Hitlers politischem wie militärischem Denken, wie ein Blick ins Schlusskapitel von „Mein Kampf“ aufzeigt.¹ Gerade seine rigorose Meisterung der Winterkrise 1941 vor Moskau, hat in ihm die Überzeugung von der Überlegenheit seines mental basierten Standhaltekonzepts über den etablierten Generalstabsprofessionalismus noch entschieden bestärkt.

Tatsächlich gerät Pyta mitunter allzu sehr zum Gefangenen seines Künstlertum-Paradigmas, wobei auch der Politiker und dessen eigene Logik leicht ins Hintertreffen geraten. Gewissermaßen als Gegenpole zu Hitlers

1 Adolf Hitler, *Mein Kampf*, München 1938, S. 778.

dilettantisch-intuitionistischer Entschlussfassung auf dem militärischen Sektor präsentiert uns der Autor quasi idealtypisch die Exponenten einer an empirischen und rationalen Maßstäben orientierten Militärwissenschaft aus dem Heeresgeneralstab. Doch auch sein Generalstabschef Franz Halder oder selbst der ob seines hohen Professionalismus so herausgehobene Erich von Manstein waren im Laufe des Krieges durchaus nicht frei von Fehleinschätzungen sowohl des Gegners als auch der eigenen Möglichkeiten, was sich in den Jahren 1941 und 1942 zuweilen in illusionären operativen Zielvorgaben widerspiegelte. Das Problem der Realitätsferne militärischer Entschlüsse angesichts der Fiktionalität von Generalstabskarten und anderer virtueller Lagebilder oder Kommunikationsmittel beschränkte sich zudem keineswegs auf die deutsche Seite. Wie der französische Historiker Raymond Cartier in seiner voluminösen Geschichte des Zweiten Weltkriegs durchaus treffend bemerkt hat: „Weder Hitler noch Brauchitsch noch Keitel, Jodl oder Halder waren nur ein einziges Mal an die Front gefahren, um dort mit eigenen Augen die Bedingungen des Terrains kennenzulernen und sich zu vergewissern, unter welchen Umständen die Truppen gegen den Feind zu kämpfen hatten. Das deutsche Oberkommando beging den gleichen Fehler wie im vergangenen Jahr [1940] das französische Oberkommando: Es führte seinen Krieg abstrakt.“² Hitlers Rolle als oberster politischer und militärischer Führer in einer Person führte spätestens seit der zweiten Jahreshälfte 1941 notwendigerweise zum dauerhaften Konflikt zwischen der militärischen und der politischen Logik der Kriegführung. Das lange Halten weit entfernter Flügelpositionen im Rahmen des statischen Konzepts einer „Festung Europa“ bis weit ins Jahr 1944 hinein war bei Hitler weitgehend sowohl bündnispolitischen wie rohstoffwirtschaftlichen Überlegungen geschuldet („Die Finnen als unsere eine Flanke und die Türkei als unsere andere Flanke“, Hitler am 5. April 1942³). Dasselbe galt für den Verzicht auf eine aktivere Rolle Deutschlands im Rahmen der Mittelmeer-Strategie 1941. Vom operativen Standpunkt aus verfehlte, ja gelegentlich verhängnisvolle, aus politischer und gesamtstrategischer Warte aus gesehen, aber durchaus nachvollziehbare Entscheidungen finden wir zumindest für die Jahre 1941 und 1942 auch bei Josef Stalin, der gleich seinem deutschen Widerpart politische und militärische Kriegführung in einer Hand vereinigte und so mit seiner eigenen Militärelite gleichfalls häufig im Konflikt lag.

Ob angesichts der spätestens seit 1943 gegebenen strategischen Gesamtlage jene von der professionellen Militärelite aus der Generalstabsschule offerierten Alternativen einer beweglichen, d. h. „operierenden“ Verteidigung, wie sie Manstein im Bunde mit Kleist nach Stalingrad gut ein Jahr lang am Südflügel der Ostfront praktizieren durfte, einen Ausweg aus dem deutschen Dilemma

2 Raymond Cartier, *Der Zweite Weltkrieg*, München/Zürich 1977, S. 351 f.

3 Henry Picker, *Hitlers Tischgespräche im Führerhauptquartier*, Wiesbaden 1983, S. 191.

hätte weisen können, darf als nicht weniger unwahrscheinlich gelten als des Künstler-Feldherrn statisches Defensivkonzept. Pyta stellt die beiden Positionen gegeneinander (Kapitel: „Hitler versus Manstein. Genieanspruch contra Generalstabsexpertise“), ohne in der militärischen Sache selbst ein Urteil zu fällen. Ähnliches gilt für die 1943/44 anstehende Frage nach den Erfolgsaussichten eines entweder infanteristisch küstennahen oder mit motorisierten Kräften operativ gestalteten Verteidigungskonzepts zur Abwehr der alliierten Invasion an der französischen Kanalküste („Hitlers verfehlte Abwehrstrategie“, S. 553 f.). Eine interessante bis eigenwillige Parallele zu Hitler entwickelt Pyta im Blick auf die Person seines verhinderten Attentäters vom 20. Juli 1944, Claus Graf Schenk von Stauffenberg, als desjenigen Berufsmilitärs, „der Hitler hinsichtlich einer ästhetischen Fundierung seines Handelns besonders nahestand“. Des Obersten, so heißt es in reichlich präventiösem Stil weiter, „Beheimatung im kraftspendenden Mikrokosmos des ästhetischen Selbstverständigungszirkels des George-Kreises ging einher mit der rationalen Berufsauffassung eines gelernten Militär“. Dass Stauffenberg charismatische Züge eigen waren, sei unbestritten, verkörperte er aber „insofern [...] die andere Seite der Ästhetisierung des Politischen“ (S. 573)? Gibt es also gewissermaßen eine gute und eine böse Ästhetik des Politischen gar im Sinne dessen, was die Griechen einst unter *Kalokagathie*, als der harmonischen Einheit von Ethik und Ästhetik, verstanden?

Eine kritische Anmerkung verdient Pytas recht knappe Behandlung der Ardennenoffensive vom Dezember 1944, mittels der Hitler durch einen Überraschungsschlag im Westen gegen Briten und Amerikaner doch noch eine zeitweilige Pattsituation erzwingen wollte, die ihm eventuell die Chance auf einen politischen Frieden oder ein Zerbrechen der alliierten Kriegscoalition eröffnen sollte. „Hitlers ideologische Antriebskraft war nicht der Kampf gegen den Sowjetkommunismus“, heißt es im Text sehr bestimmt (S. 644 f.). Je länger der Krieg dauerte, desto klarer habe er seinen ideologischen Hauptfeind im Westen erkannt (Stichwort: weltweites Börsen- und Finanzjudentum, ganz im Sinne seines politischen Testaments). Da er also „seit 1943 den politischen Ausgleich mit dem ihm wesensverwandten Stalin als politische Denkmöglichkeit erwogen“ habe, „entschied er sich für einen Militärschlag [...] im Westen bei Entblößung der deutschen Ostfront“ (S. 599). So richtig Hitlers Grundeinstellung zu diesem Zeitpunkt skizziert ist, erscheint hier doch der durchaus taktisch kalkulierende Politiker allzu sehr auf den reinen Ideologen verkürzt, denn es gab vielfältige und durchaus pragmatische Gründe für den Versuch einer letzten Kraftanstrengung im Westen. Ein anderer Punkt betrifft die von Hitler selbst bestimmte Nachfolgeregelung in seinem politischen Testament in Gestalt des Großadmirals Dönitz für die politische wie die militärische Spitzenposition (Reichskriegsminister). Pyta fokussiert hier ausschließlich auf die gemessen an Hitlers gemeinhin bevorzugten Kommunikationspartnern zwar unmusische, jedoch völlig dem Genie-Mythos um seinen „Führer“ verfallene Person, ohne die institutionellen Seiten der Festlegung mit in den Blick zu nehmen. Dies

betrifft die Auflösung der unbegrenzten, ausschließlich auf seine Person zugeschnittenen Führerherrschaft durch Hitler selbst in Gestalt der Trennung der politischen und militärischen Führung des Reiches in Reichspräsidenschaft, Kanzlerschaft, Kriegsministerium [!] sowie den getrennten Oberbefehl über Heer und Marine. Dazu kam noch die davon gesonderte Führung der Partei. Letztlich erscheint dies wie eine Rückkehr in die alten Weimarer, ja – man könnte sagen – monarchisch-konstitutionellen Verhältnisse Deutschlands vor 1918. Ein Kapitel über „Hitler und Friedrich den Großen“ beschließt das Buch. Jene im Mythos um den Weisen von Sanssouci so charakteristische „Verschmelzung von Künstlertum, Feldherrentum und Staatskunst“ wollte Hitler, solange sich der Krieg im immer Ungewisseren verlor, auch auf sich bezogen wissen. Dies schloss im Besonderen jenes in scheinbar hoffnungsloser Lage demonstrierte „Standhalten im Unmöglichen“ ein (vor dem Reichstag am 26. 5. 1942),⁴ auf dass das Schicksal – die Vorsehung – durch eine miraculöse Wendung doch noch eine Rettung in letzter Stunde beschere. Ganz am Ende seines Buches erörtert Wolfram Pyta noch die Frage, warum in dem, ersten, quasi programmatischen Teil von Adolf Hitlers politischem Testament vom Vorabend seines Selbstmordes nur ein einziger Name Erwähnung findet, derjenige Carl von Clausewitz'. Pyta spricht von einem „programmatischen Signal“ (S. 649) und fasst die Antwort darauf, welche Botschaft an die Nachwelt damit verbunden gewesen sein könnte, in die Feststellung: „dass der Verfasser des politischen Testaments am Ende seiner Tage nicht den Feldherrn Hitler, sondern nur den fanatischen Weltanschauungspolitiker Hitler als traditionswürdig einstufte“ (S. 652). Ein Blick ins Schlusskapitel von „Mein Kampf“ („Notwehr als Recht“), wo exakt auf die Bekenntnisschriften von Clausewitz aus dem Jahre 1812, mit denen dieser seinen Eintritt ins russische Heer begründete, Bezug genommen wird, vermittelt doch einen etwas anderen Eindruck von dem, was Hitler mit dieser demonstrativen Rückkehr zu seiner eigenen „Bekenntnisschrift“ hat sagen wollen.

Wolfram Pytas beeindruckender Wurf, zu dem allerdings der Untertitel „Eine Herrschaftsanalyse“ nicht so recht passen will, der so viel scheinbar Gegensätzliches von politik-, militär-, kultur-, kunst- und geistesgeschichtlicher Provenienz in einem biografischen Zugriff miteinander verknüpft, bietet ebenso viele Anregungen wie Ansatzpunkte für eine Detailkritik. Dabei kommen die psychologische Seite von Hitlers Persönlichkeit und die daraus ableitbaren Verhaltensweisen des „Führers“ etwas zu kurz. Dieses Gegensätzliche, ja so Widersprüchliche in der Verbindung von Dingen, die sich doch eigentlich gegeneinander sperren, ist letztlich das Signum seines Gegenstands schlechthin: Hitler. Der Künstler als Politiker und Feldherr.

Manfred Zeidler, Böttgerstr. 2, 60389 Frankfurt a. M.

4 Vgl. auch Hitler, *Mein Kampf*, S. 231.